



---

## Un joyau méconnu, les vitraux du peintre Jean Hugo

Henri Gourdin

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/pds/595>

DOI : 10.4000/pds.595

ISSN : 2494-2782

**Éditeur**

Conseil régional Occitanie

**Référence électronique**

Henri Gourdin, « Un joyau méconnu, les vitraux du peintre Jean Hugo », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 7 | 2018, mis en ligne le 01 mars 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pds/595> ; DOI : 10.4000/pds.595

---



La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

**Patrimoines du sud – 7, 2018**

## Un joyau méconnu, les vitraux du peintre Jean Hugo

**Henri GOURDIN**

*Après le déluge, Dieu a posé l'arc-en-ciel dans les nuées, en signe d'alliance entre lui et la terre.*

Genèse IX 13.

*À travers le vitrail, la lumière éblouissante se change en arc-en-ciel et devient douce à nos faibles yeux.*

Jean Hugo, *Le regard de la mémoire*, Actes Sud 1983. P. 406, 1936.

Étrange destin que celui de Jean Hugo. Révélé dans les années 1920 comme décorateur de théâtre et de cinéma pour Jean Cocteau, Jean Wiener, Marcel Achard, Carl Dreyer entre autres, célébré de son vivant par Picasso, Cocteau, Éluard et tant d'autres, révélé comme peintre de chevalet par des expositions à Paris, Londres, Bruxelles, New York, Toronto, Tokyo... il est à peu près inconnu aujourd'hui dans son propre pays : pas de biographie trente ans

après sa mort, pas de maison ou de musée qui lui soit dédié et ses mémoires, publiés chez Actes Sud en 1983 et 1994, ne sont pas réédités. Cette méconnaissance s'explique par la modestie de l'artiste, son attirance pour la solitude et la contemplation, une méfiance enfin pour la célébrité qui « annihila » son père et son grand-père et que Picasso a bien identifiée : *Tu n'es pas connu comme tu le mérites ; tu ne t'occupes pas assez de ta gloire.*

Jean Hugo s'est exprimé, comme beaucoup de ses contemporains, dans la plupart des disciplines artistiques de son temps : décoration de théâtre et d'intérieur, illustration de livres précieux, gravure, peinture de chevalet, vitrail... et par l'écriture, contrairement à ses contemporains. Il est en effet l'un des très rares artistes de l'histoire, et singulièrement du XX<sup>e</sup> siècle, à s'être exprimé, au même niveau d'excellence, par la plume et le pinceau. Il s'inscrit ainsi dans une lignée où passent les figures d'Eugène Delacroix, d'Eugène Fromentin, de Marc Chagall. La supériorité de Jean Hugo est là. Elle est dans sa peinture, elle est dans ses écrits, elle est surtout dans cette capacité à livrer son message et son univers sous ces deux formes complémentaires.

Cette faculté se retrouve dans sa production verrière : aux trente et quelques vitraux dont il a produit les cartons entre 1936 et 1981 répondent des notes de son journal. C'est sous cet angle de la confrontation entre le texte et l'image que je voudrais placer cette présentation de ses vitraux, extraite d'un beau livre en préparation.

Six temps dans notre exploration. Nous<sup>1</sup> nous intéresserons à l'artiste, ensuite à son travail comme créateur de vitraux, enfin aux verrières qu'il a conçues pour quatre sanctuaires : l'église abbatiale du couvent de la Sarte à Huy en Belgique, l'église Saint-Flavien du Mourillon à Toulon (Var), la chapelle de la Maison Saint-Dominique à Fanjeaux (Aude), l'église Saint-Pierre de Nant (Aveyron).

## Jean Hugo, peintre-écrivain

Jean Hugo a casé deux existences entre sa naissance et sa mort<sup>2</sup> : la première à Paris comme décorateur de théâtre et d'intérieur, la seconde dans un mas de Petite-Camargue comme peintre, dessinateur, illustrateur de livres précieux, créateur de vitraux, mémorialiste. Comme père de famille aussi. Comme peintre, il se fait connaître dans les années 1930 par une exposition à la galerie Pierre Colle à Paris et en illustrant, après la seconde guerre mondiale, une édition en hommage à Max Jacob de son recueil *Le Cornet à Dés*. Comme écrivain, il laisse deux volumes de mémoires et de réflexions sur les beautés de la nature et la vanité des choses de ce monde, témoignage essentiel sur la vie intellectuelle et artistique de la

---

1 - Henri Gourdin est écrivain et surtout biographe. Une douzaine de biographies à ce jour dont, dans la lignée Hugo : *Adèle, l'autre fille de Victor Hugo*, Ramsay, 2003 ; *Léopoldine, l'enfant-muse de Victor Hugo*, Presses de la Renaissance, 2007 ; *Les Hugo*, Grasset 2016. Attaché à la mémoire de Jean Hugo, il a réuni depuis 2010 des informations détaillées sur sa vie et plusieurs centaines de ses œuvres, tous supports confondus, et relaie sur son [site](#) l'actualité dont il a connaissance. Il prépare un livre illustré sur les vitraux de Jean Hugo à paraître en 2018.

2 - Sur Jean Hugo : HUGO, Jean. *Le regard de la mémoire*, Actes Sud 1983 (épuisé) ; HUGO, Jean. *Carnets 1946-1984*, Actes Sud 1994 (épuisé) ; GOURDIN Henri. *Les Hugo*, Grasset, 2016.

première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : *Le Regard de la Mémoire* (1914-1945), *Leningrad* et *Carnets* (1945-1984) publiés chez Actes Sud en 1983, 1984 et 1994. On dirait qu'il renoue ainsi avec la tradition ouverte par Léopold Hugo (*Mémoires du général Hugo*, 1823) et poursuivie par son arrière-grand-père Victor (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, 1863), son grand-père Charles (*Les Hommes de l'exil*, 1872), son père Georges Hugo (*Souvenirs d'un matelot*, 1896) si ses mémoires n'étaient transcendés par le regard du poète sur la planète terre et l'espèce qui la saccage avec application.

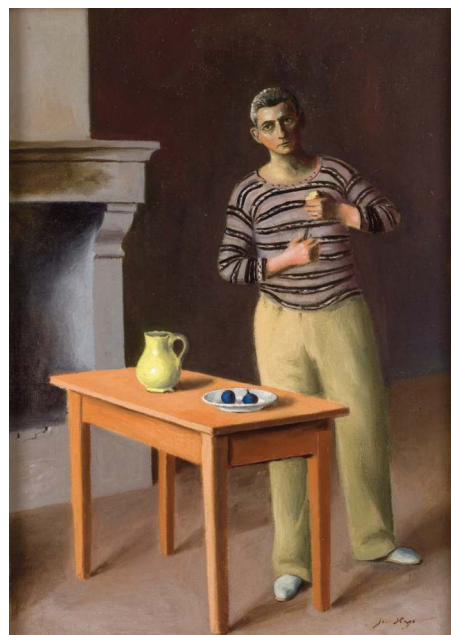


Fig. 1. Jean Hugo, *Le mangeur au chandail rayé*, autoportrait de 1940. © Musée Fabre de Montpellier.

## Le Paris des Années folles

Mobilisé au 36<sup>e</sup> régiment de ligne en 1914, Jean le rejoint en Normandie et passe cinq années sous les armes, d'abord en première ligne, ensuite comme traducteur pour l'état-major du corps expéditionnaire américain. Blessé plusieurs fois, il a droit comme tout le monde aux corps déchiquetés sous ses yeux et aux lentes agonies dans les trous d'obus. Mais ses carnets donnent de cette guerre atroce une image tendre et pittoresque, d'orchestres militaires jouant sous les lampions, de soldats attablés dans des bars, de filles et de lampions. Une vision à l'image de leur auteur, lucide et sarcastique.

Un dimanche de mars 1917, au cours d'une permission, il rencontre chez des amis *une jeune femme au long cou, vêtue de taffetas noir et de piqué blanc*. Il connaissait Valentine Gross par ses peintures des Ballets russes, il va l'épouser, le 7 août 1919, contre l'avis de son père Georges Hugo. Cocteau fut le premier à déceler ses talents : *J'ai vu vos dessins chez Valentine. C'est une chance de découvrir une grâce inédite. Vous avez le sens de la réalité qui permet tous les lyrismes et le sens de la métamorphose qui emmène sagement la réalité par la main jusque dans les domaines de l'audace*. Quand il eut besoin de dessiner les décors et les costumes de ses pièces, il s'adressa à son ami Hugo et ce fut le début d'une longue collaboration.

## Le mas de Fourques à Lunel

À la mort de sa grand-mère maternelle en 1929, Jean hérite du domaine de Fourques en Petite-Camargue et s'y retire, sans sa femme. Le mas n'a plus alors les dix domestiques et les innombrables journaliers qu'il a connus dans son enfance, mais il a toujours son vignoble, converti au fameux muscat de Lunel, et les bâtiments ont gagné avec les ans une patine qui va séduire ses hôtes parisiens.

En 1945, il reçoit à Fourques une jeune Anglaise désireuse de connaître des artistes français, qu'il va épouser après son divorce de Valentine et qui va lui donner sept enfants, sans rien changer à ses habitudes. Il se lève toujours à l'aube, descend à Lunel pour sa messe quotidienne et passe ensuite la journée dans son atelier. Seules dérogations à cette vie consacrée à son art : le déjeuner et le dîner, servis à douze heures et dix-neuf heures précises, qui réunissent autour de la grande table du mas les enfants et les amis, nombreux et illustres. En décembre 1983, à quatre-vingt-dix ans accomplis, Jean surprend tout le monde en publiant un premier volume de mémoires (fig.2) qui lui vaut plusieurs prix et une invitation de Bernard Pivot à Apostrophes. Il meurt quelques jours plus tard, le 21 juin 1984, dans le salon de Fourques, face à l'un des très rares portraits de sa mère qui était aussi l'une des rares œuvres de son père.

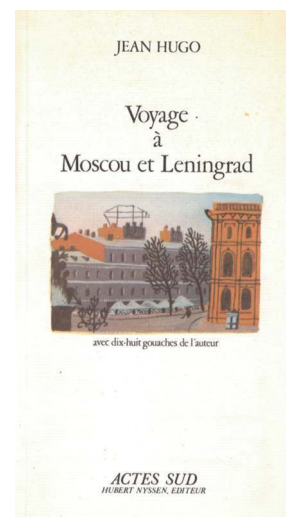
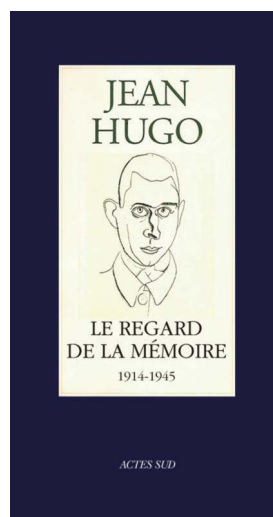


Fig. 2. Deux livres de mémoires de Jean Hugo.

### Un pays selon mon goût

D'un naturel modeste et réservé, Jean Hugo n'a donné de son œuvre que de très rares commentaires, dont celui-ci, qui la et le résume assez bien :

*Je m'étais composé un pays selon mon goût, dans lequel je situais mes tableaux. Souvent, j'en reconnaissais quelque paysage au cours de mes promenades, au bord d'un étang, au tournant d'un chemin de la montagne ou de la garrigue. Au loin s'étendaient des forêts de chênes et de châtaigniers vénérables, pleines de mousses, de lichens et de sources d'eaux vives. Les licornes les hantaient, invisibles à beaucoup. L'hiver, elles grattaient leur corne au tronc des bouleaux.*

Jean Hugo, *Le regard de la mémoire*, 1983. P. 303-4. 1930.

### Jean Hugo, créateur de vitraux

#### Trente vitraux en un demi-siècle

Comme peintre et comme chrétien, Jean Hugo avait au moins deux raisons de s'intéresser à l'art sacré et en particulier au vitrail. Il s'y engage en 1936, au moment de son parcours personnel où, s'étant retiré en Petite-Camargue et ayant reçu le baptême, il entre dans sa seconde existence, au moment de son parcours artistique où, ayant trouvé sa manière et les thèmes de son inspiration, il commence à livrer son message. Il y vient par le hasard d'une commande de son ami le Père dominicain Alex-Ceslas Rzewuski, dont il a fait la connaissance

en 1932 par l'entremise du philosophe Jacques Maritain, et devine immédiatement l'importance de ce médium à la fois pour l'expression et la diffusion de ce message. L'expression par le jeu de la lumière et de la couleur dans un décor conçu pour la célébration de Dieu. La diffusion car l'église et la chapelle, contrairement au musée et au salon privé, sont accessibles à tous et encore très fréquentées.

Il va concevoir en un demi-siècle environ trente vitraux pour une demi-douzaine d'églises et de chapelles en France et en Belgique : l'église abbatiale du couvent de la Sarte à Huy entre 1936 et 1939 (et un carton supplémentaire en 1956), une chapelle privée à Meudon en 1952 (démolie avec ses vitraux dans les années 1970), l'église Saint-Flavien du Mourillon à Toulon en 1955, la chapelle de la Maison Saint-Dominique à Fanjeaux dans l'Aude en 1955 également, l'église Saint-Pierre de Nant dans l'Aveyron en 1980. C'est à dire un peu moins que les cinquante vitraux de son ami et commanditaire Jean Cocteau, beaucoup moins que les presque cent vitraux de Marc Chagall, et davantage que les quelques vitraux de Matisse (à la chapelle du Rosaire de Vence notamment), les dix-sept de Fernand Léger pour l'église du Sacré-Cœur d'Audincourt, les huit de Georges Braque à Varengeville-sur-Mer.

Trente verrières seulement pour Jean Hugo mais qui lui valent de profondes satisfactions... et quelques surprises.

À Huy en 1936, par exemple :

*Les vitraux devaient être exécutés dans un faubourg de Bruxelles. J'allai y choisir les verres. Le verrier était âgé, je crois, d'un peu plus de cent ans. Ses dents, qu'il avait perdues depuis longtemps, commençaient à repousser. Il était devenu presque nain et, d'ailleurs, comme le nain jaune, il était vêtu de jaune, avec un pantalon collant.*

Jean Hugo, *Le regard de la mémoire*. P. 206. 1936.

ou à Toulon, en 1955 :

*Montré les cartons de vitraux au curé du Mourillon et à deux messieurs du conseil paroissial. – Ça peut aller, ont-ils dit, pour le vitrail de la Vierge et celui de saint Flavien. Mais pour Jeanne d'Arc, il faut la jupe plus courte et les yeux au ciel.*

Jean Hugo, *Carnets*. P. 88. 10 mars 1955.

### Trois maîtres-verriers

Les vitraux seront réalisés, à partir des dessins et des instructions de l'artiste, par trois maîtres verriers distincts : Jules Vosch et fils d'Ixelles pour les vitraux de Huy, Paul Bony et son atelier de Paris pour ceux de Toulon et Fanjeaux, Jean Cavalier et son atelier d'Aubagne pour ceux de Nant.

Créés en 1888 par Jules-Marie-Albert Vosch (1857-vers 1940), repris par son fils Jules (1892-1969) puis par sa petite-fille Renée (1921-2004) et son époux Yvon Van Veerdegem (1919-2004), les ateliers Vosch sont toujours en activité, toujours à leur adresse de 1936, sous la direction aujourd'hui de Claude van Veerdegem, arrière-petit-fils de Jules-Marie-Albert Vosch. L'atelier Hébert-Stevens-Rinuy-Bony a cessé son activité en 1997 mais la mémoire de Paul Bony (1911-1982), connu par ses travaux pour Georges Braque, Maurice Denis, Marcel



Gromaire, Henri Matisse et pour le grand rénovateur de l'art sacré que fut le R.P. Couturier, est entretenue par son fils dans les locaux de l'atelier, conservés en l'état. Les archives sont propriété de l'État depuis leur donation en 2002 aux Archives du monde du travail à Roubaix. Maître-verrier depuis 1952, professeur à l'Ecole des Beaux-arts et des Arts appliqués d'Aix-en-Provence de 1961 à 1991, médaille d'or au salon Méditerranée de Saint-Raphaël en 1960, médaille d'or de l'Exposition Art et Technique à Paris en 1961 et 1968, Jean Cavalier (1923-1999) a exercé son art pendant près d'un demi-siècle en France surtout mais également en Afrique. Artiste modeste, aussi discret que Jean Hugo, il a refusé, avec la constance et l'opiniâtreté qui étaient dans son caractère, de promouvoir et même de cataloguer son œuvre, qui est donc méconnue.

## Les vitraux de la Sarte

### L'édifice

Érigée entre 1624 et 1628, l'église Notre-Dame de la Sarte est organisée en une nef unique terminée par un chœur à trois pans. Son horizontalité est soulignée par trois bandeaux de pierre claire, ses murs rythmés de hautes fenêtres en arc brisé et le pignon ouest, derrière le porche du XIX<sup>e</sup> siècle, de trois oculi. Le chœur original est doublé depuis 1932 d'un chœur qui prolonge les parties anciennes, de deux chapelles polygonales, d'un transept peu saillant et du chœur proprement dit. La décoration actuelle est issue d'une rénovation de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans le style néogothique de l'époque qui a conservé la pièce majeure du mobilier, une statue de la Vierge datée du XV<sup>e</sup> siècle et les anges ajoutés par le sculpteur Jean Delcour en 1670 (fig.3 et 4).



Fig. 3. Huy (Belgique), église Notre-Dame de la Sarte ; vue extérieure. © KIK-IRPA, Bruxelles.

### Les vitraux

L'église comprend vingt-quatre ouvertures garnies de vitraux dont dix sont attribués à Jean Hugo : les quatre du chœur avancé (le « Chœur des Pères » de l'abbaye dominicaine) et les six des absidioles sud et nord situées entre le chœur et la nef. Les quatre fenêtres du chœur, de largeur variable et de 3,5 m de hauteur, sont dotées de vitraux dessinés par Jean Hugo sur des thèmes inspirés de la dévotion locale, comme il l'indique lui-même dans ses mémoires :

*Les pères de ce couvent de la Sarthe m'avaient donné les sujets qu'ils voulaient voir représentés : saint Dominique, saint Albert le grand et saint Thomas d'Aquin, sainte Imelda et les saints du Condroz et de la Hesbaye, saint Maur le charbonnier, sainte Yvette la recluse de Huy, saint Remacle abbé de Stavelot, et saint Hubert dont le cor sonne dans les profondeurs de la forêt pour indiquer son chemin au voyageur égaré.*

Jean Hugo, *Le regard de la mémoire*. P. 406. 1936.

Les six ouvertures des absidioles, disposées symétriquement à raison de trois au nord et trois au sud, ont au contraire des dimensions identiques (1,60 h x 0,80 l, base à 1,95 m du sol) et sont ornées d'un ensemble homogène de vitraux, non signés là encore, mais conçus manifestement par Jean Hugo autour du thème unique de la vie de la Vierge Marie, patronne de l'église. Les dix baies de la nef présentent également une belle uniformité de dimensions, de disposition sur les murs et de décoration. Elles sont ornées de vitraux composés vraisemblablement par le même artisan verrier (non identifié) sur base d'un programme qu'on peut rattacher à l'inspiration « saint-sulpicienne » très répandue aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles mais tout à fait étrangère à l'art de Jean Hugo.

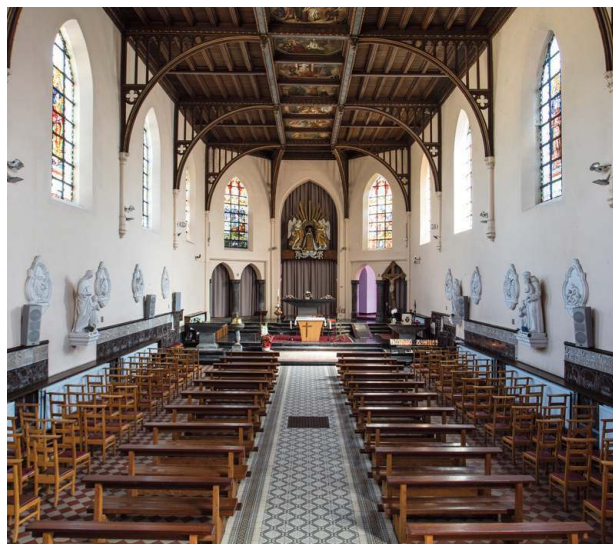


Fig. 4. Huy (Belgique), église Notre-Dame de la Sarthe ; vue intérieure. © KIK-IRPA, Bruxelles.

Le travail de Jean Hugo à La Sarthe va s'étirer sur plus de vingt ans, entre une première commande du R.P. Rzewuski<sup>3</sup> en 1936, trois ans après le classement de l'édifice à l'Inventaire des Monuments historiques, et l'installation du dernier vitrail en 1957. Les vitraux du chœur exploitent des thèmes que l'artiste médite depuis son baptême en 1931 : saint Dominique, saint Albert-le-Grand et saint Thomas-d'Aquin ; et d'autres, plus inattendus chez lui : les saints du Condroz et de la Hesbaye, saint Maur le charbonnier sauveur de saint Placide et fondateur de l'abbaye bénédictine de Glanfeuil en Anjou, sainte Yvette la recluse de Huy qui lisait dans les consciences du fond de sa cellule, saint Remacle fondateur de l'abbaye de Stavelot et premier abbé de Solignac, saint Hubert de Liège amené à Dieu par un cerf blanc dont les bois portent une croix lumineuse et dont le cor guide le voyageur égaré.

### **Les sept douleurs de la Vierge**

Le thème des sept douleurs est l'un des plus prisés du culte de Notre-Dame. Mentionné une première fois en 1221 au Monastère de Schönau en Allemagne, puis en 1239 dans le diocèse de Florence, il a motivé à partir du XV<sup>e</sup> siècle la fondation d'ordres religieux comme l'*Ordre*

3 - Sur le R.P. Rzewuski : Coffinier Alexandre, *Sur les pas d'Alexandre Ceslas Rzewuski o.p.*, Auriol 2005 (épuisé) ; Rzewuski Alex-Ceslas, *À travers l'invisible cristal*, Plon 1976 (épuisé).



des *Servites de Marie* et de pratiques dédiées comme le Chapelet ou le Scapulaire Noir des Sept Douleurs de Marie. Très présent dans l'iconographie catholique à partir du XV<sup>e</sup> siècle également, il fait référence à sept épisodes douloureux de la vie de Marie (fig.5 et 6) :

- La prophétie de Siméon sur l'Enfant-Jésus (Luc, 2, 34-35)
- La fuite de la Sainte Famille en Egypte après la nativité (Matthieu, 2, 13-21)
- La disparition de Jésus pendant trois jours au temple de Jérusalem (Luc, 2, 41-51)
- La rencontre de Marie et de Jésus sur le chemin de croix (Luc, 23, 27-31)
- La souffrance et la mort de Jésus sur la croix (Jean, 19, 25-27)
- La descente de croix (Matthieu, 27, 57-59)
- La mise au tombeau (Jean, 19, 40-42).



Fig. 5. Huy (Belgique), église Notre-Dame de la Sarte ; absidiole, baie 8, la crucifixion et la déploration. © KIK-IRPA, Bruxelles.



Fig 6. Huy (Belgique), église Notre-Dame de la Sarte ; absidiole, baie 10 : la mise au tombeau. © KIK-IRPA, Bruxelles.

Respectueux de la liturgie et des traditions religieuses (au point de regretter ouvertement les réformes de Vatican II), Jean Hugo s'en tient strictement au programme codifié par l'usage. Plutôt que de supprimer une des scènes pour faire tenir le programme dans les six fenêtres, il choisit de réunir sur la cinquième et avant-dernière verrière les épisodes 5 et 6 de la tradition, en deux compartiments superposés. Le thème est rappelé par la figuration en bas au centre de chaque verrière d'un cœur percé de glaives, avec une déclinaison de un à sept glaives (sept sur la sixième fenêtre) qui rappelle la référence biblique.

Grande cohérence entre ces six compositions, renforcée par l'identité de forme et de dimension des six baies qui les reçoivent : un compartiment central (deux pour les verrières 2 et 5 placées symétriquement par rapport à l'axe de la nef) figurant la scène rituelle est entouré de quatre figures d'anges ou de saints et surmonté d'une image symbolique dans la pointe de l'ogive ; les six motifs sont séparés les uns des autres par des filets blancs ou bleu clair, toujours à peu près de la même forme en ruban ; l'ensemble est entouré par une large bordure colorée garnie de cabochons en losange et bordée elle-même vers l'intérieur par un filet qui suit la forme de la baie et emprunte leur couleur aux filets en ruban. L'espace entre la bordure périphérique et les bordures intérieures des compartiments est occupé par des remplissages dans les tons bleus.

Les résilles de plomb suivent les formes de la composition au point de s'effacer visuellement, qualité rare dans le vitrail de cette époque, et il faut saluer à ce propos le travail de l'artisan verrier. Chaque verrière est tenue par deux barlotières horizontales qui gênent un peu la vue des scènes superposées (verrières 2 et 5) et beaucoup moins des scènes uniques (verrières 1, 3, 4, 6) et respectent parfaitement les proportions des baies. Chaque ouverture se trouve ainsi divisée, pour le spectateur, en trois parties superposées, solution plus élégante qu'une division en deux ou quatre.

### **L'art de Jean Hugo à La Sarte**

L'artiste figure, avec la simplicité et l'économie de moyens qui caractérise son œuvre de maturité, chacune des scènes du programme imposé. On reconnaît immédiatement le prophète Siméon sur le premier vitrail, le massacre des saints Innocents et l'âne de la fuite en Egypte sur le deuxième, la confrontation de Jésus aux docteurs de la Loi sur le troisième, la flagellation par les soldats romains sur le quatrième, la mort et la descente de croix sur le cinquième, la descente au tombeau enfin sur le sixième. Pas besoin d'explication, les images parlent d'elles-mêmes.

On retrouve dans le traitement et le positionnement des personnages, dans les décors, dans la coloration... les constantes de l'œuvre de Jean Hugo : discrétion, simplicité, effacement de l'artiste derrière son sujet. Il n'en disait rien, estimant que la peinture parle d'elle-même et que le commentaire n'y ajoute rien. Mais il a donné dans ses mémoires un texte, cité ci-dessus, qui pointe les sources de son inspiration.

## Les vitraux du Mourillon

### L'édifice du Mourillon

L'église Saint-Flavien du Mourillon, dédiée au soldat wisigoth converti et baptisé par saint Cyprien au début du VI<sup>e</sup> siècle, est une construction des années 1860 sur une conception de l'architecte nîmois Henri Révoil. Elle comprend trois nefs d'une longueur de quarante mètres couvertes en croisées d'ogives d'inspiration gothique avec des arcades en plein cintre rappelant le roman. Le chœur est prolongé vers l'Est par une grande abside centrale ornée à mi-hauteur d'une série d'arcatures qui reçoivent les vitraux de Jean Hugo (fig.7 et 8).

Fig 7. Toulon (Var), église Saint-Flavien, vue extérieure.  
© Frédéric Pauvarel.



### Les vitraux

On remarque dès le seuil de l'église, avant de détailler leur contenu, l'emplacement particulier des trois verrières : dans l'abside qui prolonge la nef centrale, en hauteur, entre une arcature aveugle en soubassement et la couverture en cul-de-four. Les vitraux sont un peu écrasés par cette architecture exubérante et ils sont trop loin de l'œil pour qu'on puisse en distinguer les détails. C'est pourtant vers eux, vers les taches de lumière et de couleur qu'ils jettent dans l'ombre, que le regard est attiré. Et surtout vers le panneau central bien visible dans l'axe de la nef.

Trois verrières et autant de thèmes facilement reconnaissables : Jeanne d'Arc au sud-est, la Vierge Marie à l'est et saint Flavien, le patron de la paroisse, au nord-est. Trois verrières identiques dans leurs dimensions et leur composition générale : personnages figurés de face, en



Fig 8. Toulon (Var), église Saint-Flavien, vue intérieure ; l'abside et les trois vitraux de Jean Hugo © Frédéric Pauvarel



pied, dans des poses emblématiques ; liserés de filets multicolores ; quatre barlotières horizontales dont la plus haute est positionnée judicieusement au-dessus du visage du saint. Jeanne d'Arc est figurée dans un décor champêtre, de champs et de peupliers jaunes, de cabanes violettes, de grand ciel bleu sombre, et affublée de ses attributs symboliques : une brebis jaune couchée à ses pieds nus, tenant à la main gauche le long bâton des bergers, esquissant de la main droite un geste de prière ou de prêche. Son visage juvénile est encadré, sous la double auréole jaune-or, par une coiffe bleu clair qui lui va à merveille.

La Vierge à l'enfant est vêtue d'une longue robe bleue qui révèle sa doublure rouge. Visage juvénile également pour Marie, sous une couronne or et argent sur fond d'auréole rouge clair surmontée d'une étoile jaune et d'un tourbillon d'astres multicolores, encadré des effigies d'une tour et d'une église rappelant les fonctions à la fois politiques et spirituelles de l'Eglise au temps de Flavien. Elle tient devant elle un Enfant-Jésus auréolé de rouge, immobile, fixant le spectateur dans une posture hiératique qui rappelle celle de sa mère.

Saint Flavien au nord-est est figuré pieds nus, comme Jeanne et contrairement à la Vierge et à Jésus, devant un glaive et un bouclier qui rappellent son passé militaire, dans un décor maritime qui évoque son départ pour l'île de Cépet où il va se retirer et mourir en martyr. Le personnage agenouillé sur la droite met l'accent sur sa vie de prière. Les ronds colorés disposés entre l'auréole et la couronne répondent à ceux de la Vierge et mettent une note joyeuse dans les cieux sombres et menaçants qui suggèrent le destin dramatique de Flavien.

## Les vitraux de Fanjeaux

### La maison saint Dominique

Acquise par la Province dominicaine de Toulouse à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la Maison est avant tout un lieu de mémoire, de prière, de rencontre entre pèlerins et de vénération du saint (fig.9 et 10). Depuis sa rénovation par le R.P. Rzewuski dans les années 1950, elle comprend au rez-de-chaussée une pièce d'accueil et un lieu de prière, à l'étage une salle de réunion et



Fig. 9, 10. Fanjeaux (Aude), Maison Saint-Dominique ; vue extérieure ; vue intérieure : le sanctuaire au rez-de-chaussée. © Jean-Jacques Fauré.

de conférence dont les grandes fenêtres donnent sur le jardin et, au-delà, sur le vaste paysage du Razès. Dans le sanctuaire au rez-de-chaussée : une cheminée monumentale du XIII<sup>e</sup> restaurée aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, un Saint-Augustin sur bois qui semble extrait d'un retable, une statue en bois de la Vierge de Prouilhe, un autel sous un dais dans les goûts du père Rzewiski et, dans la baie sur rue, les six vitraux de Jean Hugo illustrant six épisodes emblématiques de la vie audoise de saint Dominique (fig.11) :

- La conversion des neuf femmes cathares dans l'église paroissiale de Fanjeaux
- Le songe du pape ou Dominique soutenant l'Église
- La scène du Seignadou (le lieu du signe) où naquit la vocation du fondateur de l'ordre
- L'ordalie (le miracle du feu) rapporté au roi par les consuls de Fanjeaux
- Le miracle des épis le 24 juin 1207
- L'envoi en mission et la dispersion des premiers frères dominicains.



Fig. 11. Fanjeaux (Aude), Maison Saint-Dominique ; ensemble des six vitraux de Jean Hugo.  
© Jean-Jacques Fauré

## Le message

L'artiste réussit à exprimer en six scènes, six seulement, la quintessence de la première existence de Dominique et à transmettre son admiration dans la simplicité de composition et de rendu qui est une constante de son œuvre. Le pèlerin prend toute la mesure, en parcourant du regard la séquence des épisodes, de l'importance de Dominique dans l'histoire de la chrétienté et de la dimension charismatique de son parcours.

### *La conversion des neuf femmes cathares dans l'église paroissiale*

Acte fondateur de la mission dominicaine, la création de la première communauté en avril 1207 résume la singularité de Dominique et la nature évangélique de sa mission. Il se réfère à la pratique de placement des filles de la petite noblesse dans les couvents ou les ateliers collectifs de travail de la laine, très répandus dans cette région d'élevage.

### *Le songe du pape*

Le pape, reconnaissable à sa tiare (qu'il conserve donc au lit !), voit en songe Dominique en pilier de l'Eglise. Cette vision va le déterminer à soutenir l'ordre des frères prêcheurs que Dominique vient de fonder.

### *La scène du Seignadou ou lieu du signe*

Contemplant le vaste paysage du Razès depuis les hauteurs de Fanjeaux (le belvédère actuel, marqué par une table d'orientation et une figuration du saint), Dominique y voit un phénomène super-naturel qu'il interprète comme un signe de Dieu confirmant sa mission d'évangélisation.

### *L'ordalie ou miracle du feu, rapporté au roi par les consuls de Fanjeaux*

La descente du feu sur les premiers dominicains évoque celle de la Pentecôte, seul événement similaire des Ecritures : Dieu descend sous forme de langues de feu sur les apôtres rassemblés craintivement autour de Marie, avant l'essaimage missionnaire. Le rapprochement des deux événements révèle l'érudition biblique de Jean Hugo.

### *Le miracle des épis*

Le 24 juin 1207, jour de la Saint-Jean-Baptiste donc férié, Dominique rencontre des paysans cathares en train de travailler et le leur reproche. Devant leur persistance, les épis se mettent à saigner, comme le corps du Christ au chemin de Croix et au cours du sacrement de l'Eucharistie, contesté par les cathares comme toutes les manifestations de la nature charnelle du Christ. La scène évoque la symbolique de l'Eucharistie et de la réincarnation du corps et du sang du Christ dans le pain (les épis) et le vin.

### *L'envoi en mission et la dispersion des premiers frères*

Ayant eu confirmation de sa mission et l'ayant entamée, Dominique s'occupe enfin de constituer son ordre, de recruter des frères et de les envoyer prêcher jusqu'aux extrémités du monde.

## Les vitraux de Nant

### **L'édifice**

L'église Saint-Pierre de Nant est née dans les années 920 avec le monastère créé dans la vallée de la Dourbie par l'abbaye de Vabres, rattachée elle-même en 1082 à l'abbaye Saint-Victor de Marseille (fig.12 et 13). Le chevet et le transept datent du XI<sup>e</sup> siècle, les parties basses de la nef de 1060 environ, le massif occidental et la voûte de la nef du XII<sup>e</sup>. Sécularisée en 1769, transformée en chapitre collégial dans les années 1770, l'église devient paroissiale en 1785. Le classement au



Fig. 12. Nant (Aveyron), église Saint-Pierre ; vue extérieure. © Frédéric Pauvarel.



titre des monuments historiques en 1862 est suivi de travaux d'entretien et d'aménagement importants : déplacement du clocher au-dessus du narthex et agrandissement des baies... Sauf les chapelles latérales du XIV<sup>e</sup> (dans la deuxième travée) et du XIX<sup>e</sup> siècles (dans la troisième travée), l'édifice actuel conserve les dispositions du XII<sup>e</sup> siècle : plan en croix latine orienté d'est en ouest, nef à trois travées avec des collatéraux étroits débouchant sur un transept débordant, longueur 37 mètres, largeur 20 mètres, hauteur 14 mètres. Outre les vitraux de Jean Hugo, l'église est embellie par le premier orgue du facteur Thiébaud-Maucourt, un grand Christ en bois de sapin du XVIII<sup>e</sup> siècle, des stalles du XVIII<sup>e</sup> siècle classées en 1989, deux vitraux contemporains du verrier aveyronnais Claude Baillon.

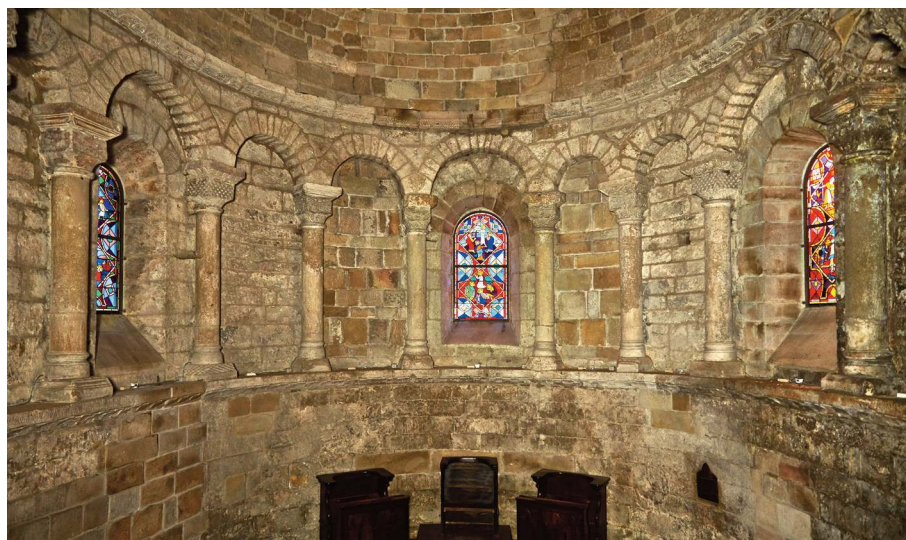


Fig. 13. Nant (Aveyron),  
église Saint-Pierre ; l'abside  
et les trois vitraux de Jean  
Hugo. © Frédéric Pauvarel.

## L'histoire des vitraux

À partir des années 1950, Jean Hugo prit l'habitude d'estiver dans un village de la vallée de la Dourbie en Aveyron. Il rencontra le curé, offrit de créer des vitraux pour les baies de l'église Saint-Pierre, fermées par de simples feuilles de plastique translucide, et composa trois tableaux sur la vie de saint Pierre qui furent réalisés par le maître-verrier Jean Cavalier, livrés en février 1983, exposés et présentés dans le narthex de l'église en novembre 1983, posés enfin le 5 juillet 1986, deux ans après la mort de l'artiste. Au terme d'une histoire mouvementée dont le journal de l'artiste relate quelques péripéties :

Juillet 1981 : *Le curé me dit que les membres de la commission des monuments historiques n'ont pas pu se mettre d'accord sur mes cartons de vitraux ; ils les ont transmis à une commission supérieure, qui s'en remettra peut-être à une autorité plus haute ; et ainsi de suite. Je ne verrai jamais ces vitraux posés dans l'église de Nant.*

(Carnets. P. 487. 19 juillet 1981).

Mai 1982 : *À Nant, le maire et le curé ont décidé officiellement de passer outre et de faire exécuter mes vitraux malgré l'opposition des dignitaires des monuments historiques. Le curé et Bioulès, perchés sur une échelle, ont mesuré avec précision les fenêtres.*

(Carnets. P. 500, 8 mai 1982).

Octobre 1982 : *Le maître verrier Jean Cavalier, natif de Cucuron dans le Luberon, m'a apporté les trois vitraux de la chapelle et a emporté ceux de Nant qu'il va corriger.*

(Carnets. P. 511, 26 octobre 1982).

Novembre 1983 : *Ce matin, messe à Nant à 11 heures, avec éloge et explication des vitraux, de l'art religieux, ornement de la maison de Dieu, etc., dans le sermon du curé. Exposition provisoire des vitraux dans le narthex. ... Réception à la mairie ... repas froid servi par de ravissantes jeunes filles procurées par l'école d'hôtellerie de Millau.*

(Carnets. P. 527, 27 novembre 1983).

## L'histoire de Pierre

Là comme à Huy et à Fanjeaux, l'artiste conte de fenêtre en fenêtre l'histoire du saint patron de l'édifice. Une histoire en six épisodes, comme celles de Marie à Huy et de Dominique à Fanjeaux, déroulée de la gauche vers la droite du chœur et de haut en bas sur chaque fenêtre (fig.14, 15, 16).

### *La vocation de Pierre*

Bien campé sur la berge du Jourdain (de la mer de Galilée, selon Marc et Matthieu), Jésus lève le bras gauche pour appeler Pierre et son frère André, représentés sur leur barque dans la gestuelle consacrée de la pêche antique. Pierre, reconnaissable à sa barbe et son auréole rouge lève le bras gauche à son tour, en signe de ralliement.

On identifie sans difficulté de haut en bas, sous un petit cumulus blanc, le ciel bleu de la Palestine, les monts de Galilée dans le lointain, la berge rocheuse, les eaux bleu sombre du fleuve (ou de la mer).

### *Le doute de Pierre dans la tempête*

Décor aquatique à nouveau pour le geste de Jésus sauvant Pierre de la noyade dans un lac cerné de reliefs similaires à ceux de la vocation, sous les regards attentifs de trois pêcheurs dressés à la proue d'une grosse barque en arrière-plan. Toge noire cette fois pour Jésus, chemise ou chasuble dans les tons rouges pour Pierre dont l'auréole a repris une couleur jaune plus classique.



Fig. 14. Nant (Aveyron), église Saint-Pierre ; baie 1 : l'appel des disciples et le doute de Pierre dans la tempête.  
© Frédéric Pauvarel.



### *La transfiguration*

La scène essentielle de la transfiguration est présentée, comme de droit, en haut de la baie centrale du chœur de l'église, bien visible dans l'axe de la nef depuis le parvis et même depuis le presbytère, sur le trottoir d'en face. Le Christ en toge bleu clair se tient sur le haut du mont des Oliviers, entouré de ses trois disciples préférés dont Pierre à sa droite reconnaissable à sa barbe et à son crâne dégarni. C'est l'instant de la parole admirable de Pierre : « Seigneur, si tu le veux, nous construirons ici trois tentes, une pour toi, une pour Moïse, une pour Elie, et nous y resterons jusqu'à la fin des temps. »

### *Pierre au jardin des oliviers*

Jésus, toujours en toge claire, prie parmi les oliviers après la dernière scène, quelques heures avant sa passion, entouré de trois disciples endormis. La composition rend merveilleusement, en quelques touches d'une grande sobriété, le contraste entre la ferveur du Christ dans sa communication avec le Père et le relâchement des disciples.

### *Le triple reniement*

Témoin de l'arrestation de Jésus, Pierre l'a suivi de loin sans intervenir. Au chant du coq, bien visible sur la gauche du compartiment, il est interpellé par une servante et nie par trois fois toute relation avec le prévenu que les soldats romains torturent dans une pièce voisine.

### *Le martyre de Pierre*

La vie de Pierre s'achève sur sa crucifixion, la tête en bas à sa demande, par humilité et pour la différencier de celle du Christ. La scène est traitée dans des tons plus sombres, sans doute en raison de son exposition aux rayons plus intense du soleil de midi.

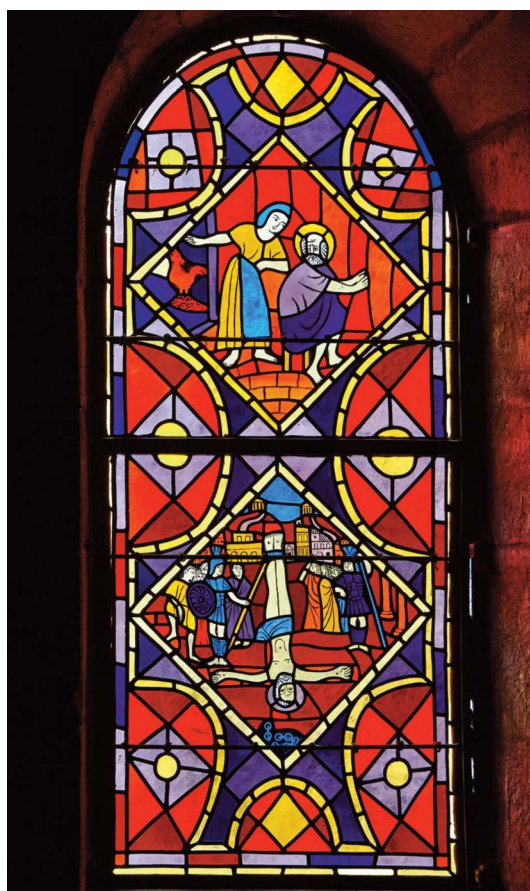
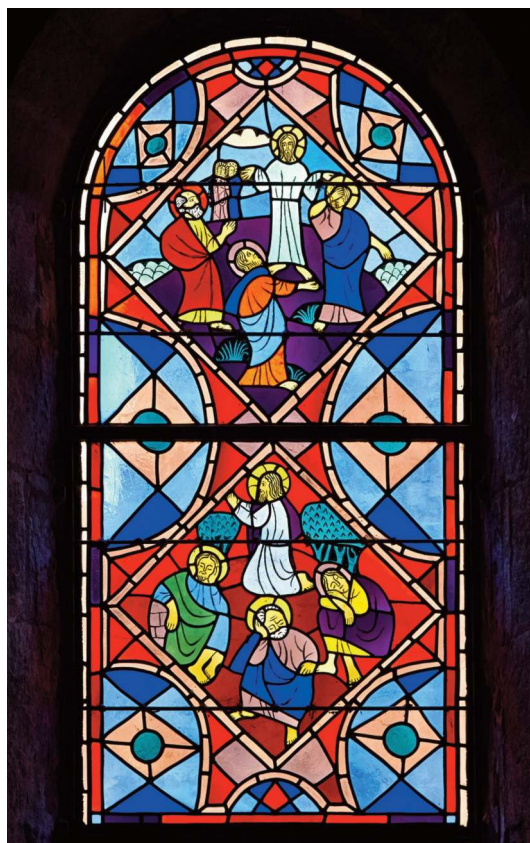


Fig. 15. Nant (Aveyron), église Saint-Pierre ; baie 0 : Transfiguration et Jardin des Oliviers. © Frédéric Pauvarel.

Fig. 16. Nant (Aveyron), église Saint-Pierre ; baie 2 : Reniement et le Martyre de Pierre. © Frédéric Pauvarel.

### *L'histoire de Pierre*

Au total, ce sont six tableaux minuscules, moins de cinquante centimètres de large et de haut, mais qui relatent aussi bien que l'évangile de Matthieu l'existence et la personnalité de Pierre, premier des apôtres, fondateur de l'Eglise après la résurrection et l'ascension de Jésus. Six scènes plus tendres, plus colorées, plus parlantes que celles des Ecritures et qu'on peut comprendre sans savoir lire.

## Conclusion

Ce qui frappe d'abord, au retour d'un voyage qui nous a conduits, des bords de la Meuse à ceux de la Dourbie, devant quelque trente compositions de Jean Hugo, c'est la parenté entre ces créations éparpillées sur plus de quarante ans. Parenté d'inspiration, de formes, de couleurs, de symboles... Parenté dans la tendresse de l'artiste pour ses personnages, dans le regard amusé et complice qu'il jette sur leurs aventures. Avec le respect qu'il leur doit et que d'ailleurs il leur voue, en chrétien pratiquant et conformiste qu'il est depuis son baptême. Mais le respect chez Jean Hugo, contrairement à ses confrères de la production saint-sulpicienne, n'est pas incompatible avec le sourire, l'humour, la connivence.

Parenté de style aussi, traversant l'œuvre religieuse et plus largement l'ensemble de l'œuvre dans la diversité de ses supports et de son inspiration. Car Jean Hugo est un homme de style. De style au sens essentiel de l'accord entre la personne et son expression : entre l'artiste et ce qu'il met sur ses toiles, entre l'écrivain et les mots qu'il jette sur ses pages. Cela s'applique à sa peinture, à son écriture et aux rapports féconds qu'elles entretiennent entre elles. Car les toiles, les gouaches, les illustrations, les vitraux, les pages de Jean Hugo sont cohérentes entre elles et avec ce qu'on connaît de leur auteur. Pas d'hiatus, pas de contradiction entre les expressions sur plus d'un demi-siècle (des premiers dessins en 1914 aux gouaches de 1984) du peintre-écrivain que fut Jean Hugo. Pas de décalage entre cette expression et ce qu'il était lui, dans ses choix de vie, ses amitiés et ses amours, sa discrétion et sa simplicité, son attachement aux usages et aux traditions, et le regard amusé qu'il portait sur un siècle qu'il a parcouru presque entièrement. Ses vitraux confirment de ce point de vue ce que ses tableaux et ses mémoires laissaient deviner.

Henri GOURDIN  
écrivain, biographe

---

### **Pour citer cet article :**

Henri GOURDIN, « Un joyau méconnu, les vitraux du peintre Jean Hugo », *Patrimoines du sud* [en ligne], 7 / 2018, mis en ligne le 1<sup>er</sup> mars 2018, consulté le  
URL : <https://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>